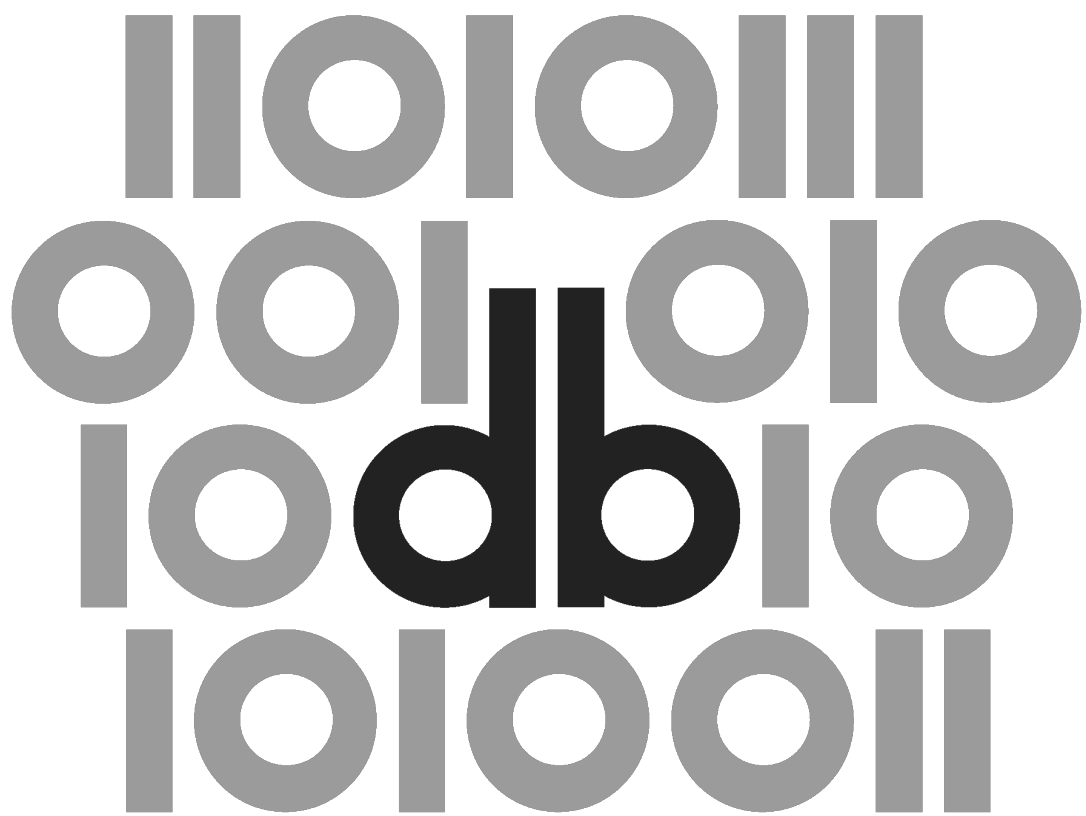
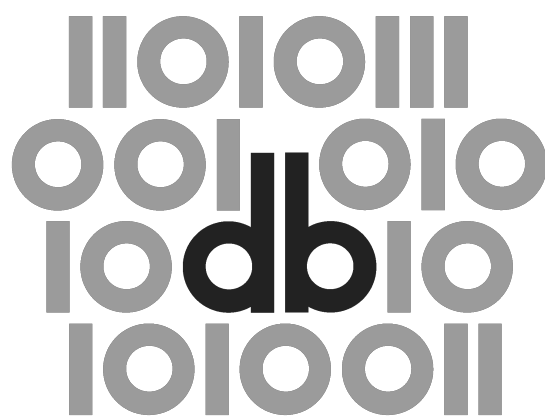




Digitális Bölcsészet
2024., nyolcadik szám

<DIGITÁLIS BÖLCSÉSZET>



8 (2024)

Felelős szerkesztő:

Maróthy Szilvia

Szerkesztőség:

Kokas Károly, Parádi Andrea

Rovatvezetők:

Tanulmányok: Kiss Margit

Műhely: Péter Róbert

Kritika: Almási Zsolt

Labor: Mártonfi Attila

Tanácsadó testület:

Bartók István, Fazekas István, Golden Dániel, Horváth Iván, Palkó Gábor, Pap Balázs,
Sass Bálint, Seláf Levente

Korábbi munkatársaink:

Bartók Zsófia Ágnes (szerkesztő, rovatvezető), Fodor János (szerkesztő),

†Labádi Gergely (szerkesztő, rovatvezető), †Orlovsky Géza (tanácsadó testület)

ISSN 2630-9696

DOI 10.31400/dh-hun.2024.8.10404

Kiadja a Bakonyi Géza Alapítvány és az ELTE BTK Régi Magyar
Irodalom Tanszéke (1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A).

Felelős kiadó az ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszék vezetője.

Megjelenik az Open Journal Systems (OJS) v. 3. platformon, melynek
működtetését az ELTE Egyetemi Könyvtár- és Levéltár biztosítja.

Ez a mű a Creative Commons *Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyar-
ország Licenc* (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>) feltétele-
inek megfelelően felhasználható.

Honlap: <http://ojs.elte.hu/digitalisbolcseszett>

Email cím: dbfolyoirat@gmail.com

Olvasószerkesztő: Bucsics Katalin

Tördelés: Mészáros Marcell

Grafika: Hegyi Gábor

<INTERJÚ>

Egy távoli olvasó

Horváth Ivánnal Maróthy Szilvia és Szentpéteri Márton beszélgetett*

Az alábbi interjút 2023-ban készítettük Horváth Ivánnal, mely akkor angolul jelent meg a *Disegno* folyóiratban. Szeretett tanárunkra, barátunkra emlékezve ezúttal magyar nyelven adjuk közre gondolatait. Az Ivánnal való beszélgetések mindig felvillanyozók, szellemi inspirációtól fűtöttek voltak, és soha nem álltak meg egy témánál. Szerteágazó műveltsége, lendülete, humora és embersége mindannyiunkból ki tudta hozni a legjobbat, míg tanítványai lehettünk.

Horváth Iván (1948–2024) az ELTE emeritus professzora, Magyarország egyik vezető irodalomtudósa, világviszonylatban is úttörő digitális bölcsész volt, aki már a hetvenes években számítógépes irodalomtudománnyal foglalkozott, majd később irodalomtudományi, illetve bölcsészettudományi informatikának hívta a területet. Balassi Bálint és a kora újkori magyar költészet elismert kutatójaként tevékenykedett, aki azonban József Attila életművének kiadásában és értelmezésében is jelentőset alkotott. Közéleti figuraként is ismertté vált a rendszerváltás során, alapító szerkesztője volt a 2000 című folyóiratnak. Jeles hifispecialistának számított, emellett aktív szerepet játszott a Magyarországi Wilhelm Furtwängler Társaság megalapításában.



Disegno

Interjúnk egyik apropója, hogy, ha úgy tetszik, „digitálisan mennybe mentél”, hiszen a Digitális Irodalmi Akadémia tiszteletbeli tagjává választott! (<https://dia.hu/hirek/ujtagokkal-bovul-dia>.) Másik apropónk, hogy Horváth Andorral közös könyvön dolgoztok, mely akár designtörténetnek is tartható, úgy sejtem. Te és a digitális bölcsészet hogyan találkozottok, illetve részben azt mondanám, hogyan találtad föl ezt a területet?

Horváth Iván

Én?! Franco Moretti, akinek a távoli olvasás módszeréről szóló könyve nem olyan régen jelent meg (*Distant Reading*, 2013 – szerk.), találta fel a digitális bölcsészetet!

* Az interjú a *Disegno* „Designing Digital Humanities” című különszámában jelent meg angol nyelven. A *Disegno* folyóirat szerkesztőinek és Horváth Iván családjának szíves hozzájárulásával ezúttal az eredeti magyar nyelvű interjú szerkesztett változatát adjuk közre.

Iván Horváth, Szilvia Maróthy, and Márton Szentpéteri, „A Distant Reader: An Interview with Iván Horváth”, *Disegno* 7 (2023): 118–125, https://doi.org/10.21096/disegno_2023_1szmmszih.

Ugyanakkor, persze, tényleg én is feltaláltam, mert van egy esszém, *A Vers* című (*A Vers*, 1991 – a szerk.), mely arról szól, hogy ha ilyen szemüveget teszek föl, akkor a versben nem tudományos tárgyat, hanem költészetet látok, egy közvetlenül nem tapasztalható világból érkező üzeneteket. Ha olyan szemüveget teszek föl, akkor a verset tanulmányozva különleges beszédmódot, a nyelvtudomány tárgyát látom. Ha amolyan szemüveget teszek föl – ti. három fejezete van a könyvnek –, akkor örületesen sok verset látok, amit mint irodalomtörténész, hopp, azon nyomban föl is dolgozom. A világirodalom az irodalomtörténész számára egy nagy rakás mű. Számítógép nélkül semmit se lehet vele kezdeni. Ezt a modern irodalomtudományt akár nyelvtudás nélkül is lehet művelni – a distant readingben ez lesz a distant. Ironikusan lelkesedtem. Moretti ugyanígy tesz – rokonszenves.

Valami közöm tehát valóban van a digitális bölcsészethez, igen. A bölcsészet a középkorban jött létre, és teljesen bevált. Szerintem ma is ugyanolyan jellegű problémákkal foglalkozunk mi bölcsészek, tulajdonképpen nem változott semmi. A számítógép nagyszerű dolog, a bölcsésznek elvben mindent kell tudnia a múlt művelődéséről, úgyhogy a számítógép-használat kötelező. Túl nagy dolog ezt digitális bölcsészetnek nevezni. Moretti, aki az egész vihart kavarta, sem érti, hogy mit jelent a digitális bölcsészet kifejezés.

D

Ahogy említetted, a számítógép is egy olyan dolog, amit a bölcsésznek ismernie kell, mégis: azt azért elmondhatjuk, hogy más jellegű egy számítógépes eszközöket, módszertant alkalmazó bölcsészeti, mint egy hagyományos kutatás. Például ha egy adatbázist hoznak létre, formalizálni kell, el kell térni a hagyományos értelmezésektől...

HI

Arra nem gondoltam, hogy egy bölcsésznek tisztában kell lennie a számítógép elméleti kérdéseivel is, ám számítógépet mindenképp használnia kell – de ez sem új. Első könyvem Balassiról szólt (*Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, 1982 – a szerk.), olyan, mintha számítógéppel írták volna, pedig, amikor a kézirat a hetvenes évek végén elkészült, még nem volt használható a régi magyar költészet gépi leltára. A meglévő, főleg nyomtatott bibliográfiák és saját kutatás nyomán, kézi cédulázással dolgoztam. Ha a feladat megköveteli, az ember képes betölteni a számítógép szerepét, csak észbontóan lassú, a tudományos hipotézisek felállításának kockázata pedig óriási.

Az irodalomtudomány három ága: a szövegek kiadása (kritikai kiadás), a szövegek nyilvántartása (bibliográfia) és a szövegek értelmes narratívába szervezése (irodalomtörténet). Meg, negyedikként, az ilyen nagyképzű mondatok kimondása (irodalomelmélet). Mint minden tömeges vizsgálatot, például a versformák adatbázisát, kétségtelenül számítógéppel érdemes csinálni. Így készült életem főműve, a közép- és kora újkori magyar versek nyilvántartása, az RPHA (*Répertoire de la poésie hongroise ancienne*, 1979–2023, 7.4. kiadás: <https://f-book.com/rpha/v7/> – a szerk.), amelyet a tanítványaimmal csináltunk. Az első ilyen versnyilvántartás a trubadúrköltészet verstani leltára, a *Répertoire métrique des poésies des troubadours* István Frank (igen! egy magyar!) klasszikus műve, 1948-ban jelent meg Párizsban – ez számítógép nélkül készült. A

mi leltárunk sokkal több szempontú, sokkal jobban le lehet kérdezni – de Frank műve is remekül használható, és a szemléletünk kb. azonos.

D

De mondhatjuk, hogy hatással van a számítógép a kutatásokra, hozott új felismeréseket? Tehát nemcsak könnyebb elkészíteni egy adattárat vagy egy lekérdezést, hanem új megközelítéseket is adott?

HI

Nagyon-nagyon ritkák az új dolgok. Egyszer teljes indukcióval bizonyítottam valamit a régi magyar költészetéről („izo-szabály”) – ez a számítógép előtt sokkal nehezebb lett volna, de ma se valami elegáns. Sok a trivialitás. Azt hiszem, az első magyar digitális bölcsészeti mű lehetett Ady fonémastatisztikája (Jékel Pál és Papp Ferenc, *Ady Endre összes költői műveinek fonéma-statisztikája*, 1974 – a szerk.). Nagyon tanulságos, ebből tudom, hogy Ady Endre pontosan ugyanazokat a beszédhangokat, körülbelül ugyanazzal a gyakorisággal használta, mint én. (Meg a többi magyar.) És sokszor fordul elő, hogy nem azt kérdezzük meg a géptől, amire kíváncsiak voltunk, hanem amit lehet.

D

Olyan jellegű változásról, mint amiről a *computer-aided design*nal (CAD) kapcsolatban az építészetben beszélnek – mint Mario Carpo például –, hogy mivel a médium megváltozott, az építészet gyakorlata is jócskán átalakult, beszélhetünk-e? Lehet, hogy ötven év alatt meg tudtak volna tervezni egy olyan gigászi tornyot az építészek, ami most például Abu Dhabiban ágaskodik, de kompjúter nélkül nem ment volna olyan gyorsan a munka (pl. a statikai számítások) és nem is így nézne ki, a kubatúrájától a felületéig minden másként festene...

HI

Megváltozott az irodalomtudomány, persze, teljesen igazad van. A bölcsészeti kutatás sokkal gyorsabb és hatékonyabb a világgönyvtár óta. Volt egy latin szövegem, nem tudtam mi az eredete, és pillanatok alatt kiderült a világhálóról, hogy Vergilius-részlet. Erre senki, kivéve mondjuk Borzsák Istvánt, nem jött volna rá korábban ilyen gyorsan. Szentmártoni Szabó Géza így talált egy hosszú, addig teljesen ismeretlen Janus Pannonius-verset. Abban nem hiszek, hogy a bölcsészeti kutatás mintája megváltozott volna – csak annyi előnyünk van, mint amikor a középkorban feltalálták a szemüveget. Nekem az is tetszik, bár sokan kárhozzátják, hogy mindenki szimbiózisban él a számítógéppel, és a világhálón lóg. Ez a hetvenes években (NDK-, később szovjet nagygéppel, bolgár diszkekkel kezdtem) még nem volt ilyen egyszerű.

D

A tervezés-modellezés és a design kapcsolatára visszatérve: ez egy fontos elem a bölcsészeti kutatásokban is a számítógép alkalmazásával, például egy szövegtárolásban a struktúra, egy adatbázis adatmodellje és megtervezése, ami össze is függ.

HI

De mennyire, hogy összefügg! Igazatok van. Csak most értelek meg. Igen, tudok mondani olyan mélyreható változást, amely éppen most zajlik az irodalomtudományban – a számítógép lehetőségeinek hála. Mondtam, hogy mi irodalmárok általában vagy nyilvántartjuk a műveket vagy kritikai kiadásban közzétesszük vagy történetbe szervezzük. Nos az első kettő most egyesül. Leltárak és szövegkiadások összeolvadnak. Az RPHA-ba integrálódik az *Ómagyar Mária-siralom* készülő kritikai kiadása, a Balassi-összes kritikai szövege, a 12. századi *Halotti beszédet* tartalmazó szakramentárium jövőre megjelenő kritikai kiadása pedig eleve együtt készül a világ összes középkori szakramentáriumának hatalmas adatbázisával, az *Usuariummal* (vezető: Földváry Miklós István – a szerk.). De a szemléletünk nem változott. Korábban nem csináltuk meg ezeket, mert nem volt hozzá munkaeszközünk, de álmodoztunk, képzelődtünk róla.

Van egy szó, amelyet az az OULIPO nevű párizsi irodalmi kör használ, melyhez én lazán kapcsolódom: az előplágium. Például Papp Tibor, aki automata hexameterket írt, nagyon megharagudott, amikor a John Peter nevű 17. századi angol költő hasonló művét említettem neki (*Artificial Versifying*, 1674 – a szerk.). Tehát van úgy, hogy előbb valósul meg valami, minthogy feltalálták volna. Ilyen előplágium a számítógépes bölcsészettel is történt: ma nagyon divatos a *big data*, amely számítógép nélkül borzalmas lenne. Az orosz formalizmus, az első strukturalista iskola ilyen volt az irodalomtudományban, szerettek sok adattal dolgozni. Egy költőnek egyszeri megszólalásáról kevesebbet lehet mondani, mint több ezer költeményről, kevesebb tudományos felismerést lehet tenni, ebbe a dologba már akkor beleszerettek, amikor még nem volt számítógép. A formalisták öregapja, Ivan Veszeloovszkij már ilyen big data alapon kutatott, a 19. század végén. Vlagyimir Proppnak a népmesekutatása is ilyen általános szabályokat von le egy bizonyos mesekorpuszból, és akkor sem volt még számítógép, de ők úgy gondolkodtak, mintha már lett volna.

Még egy szó a kérdésedről. A hatvanas években nagy hatású generatív nyelvészettel a számítógép tudományába is bevezetést kaptunk. Chomsky is felfogható számítógép előtti számítógépnek. Ez egy filozófiai és matematikai eredetű modell az emberről – a hatvanas években, amikor egyetemre jártam, ezt olvastam a pad alatt, és voltak tanárok, akik diszkréten tanítottak ilyeneket is.

Akkoriban mindenki Chomsky-követő volt: Noam Chomsky korai korszakában a nyelvre tulajdonképpen úgy tekintett, mint ahol transzformációs szabályok vannak, vegyél egy *S* szimbólumot és azt írd újra (*rewrite*) mint *NP* (névszói rész) és *VP* (igei rész). És tényleg így kell mondatot csinálni! Mintha az ember parancsolna a szolgájának: a számítógépének, a robotnak. Chomskynál a természetes nyelvi mondatalkotás is úgy működik, mintha az ember számítógép lenne. Hadd számítsam be az ő fantasztikus népszerűségét is a bölcsészetet érő korai számítógépes hatások közé.

D

Van azonban az a Chomsky is, aki a karteziánus nyelvészetről írott könyvében (*Cartesian Linguistics: A Chapter in the History of Rationalist Thought*, 1966 – a szerk.) szkeptikus a korábbi Chomskyval szemben. Itt az automaták és Descartes kerül párhuzamba a kibernetika, fordítógép, modern számítógép és a nyelvészet kapcsán. Azt írja

Chomsky, nem lehet tökéletesen algoritmizálni a nyelvet, mert van a nyelvhasználatnak kreatív aspektusa, amelyre te is utaltál. Ezt hogy látod, a mesterséges intelligencia korában, a nyelvhasználat kreatív aspektusát is lehet formalizálni, algoritmizálni? Mit tud a számítógép ma, amit akkor nem tudott?

HI

Idő hiányában nem foglalkoztam még a mesterséges intelligenciával. Úgy képzelem, megalkották az elfogadható minőségű és szemantikai alapú (ami nem mindjárt a másik nyelvre, hanem először szemémákra, jelentésekre fordít) gépi fordítóprogramot. Ha erről lenne szó, az nagyon nagy dolog lenne. A gépi intelligencia talán még odébb van. (Mondjuk, a természetes intelligencia se gyakori.)

D

Mesélj még a fényképezőgépekről, illetve a hifikről! „Hogy kerül a desktopra a csizma?” – ahogy szoktad mondani régen. Hogy kapcsolódnak a hatvanas évek ezirányú fejlesztései a digitális bölcsészethez?

HI

A hatvanas évek vége, amikor a *Computers and the Humanities* elindult, amikor Chomsky a világ legidézettebb szerzője lett, más szempontból is érdekes lehet. Andorral (Horváth Andor – a szerk.) most ez a témánk. Ideiglenes címe a könyvünknek: *Analóg*. A természetű hangreprodukciós iparban (hifi) az analóg technika akkorra nagyon magas szintet ért el. Tagadhatatlan, hogy a következő évtizedek találmányai is nagyszerű eredményeket hoztak. Minden sokkal olcsóbb és hozzáférhetőbb lett, óriási a mennyiségi ugrás, de a csúcsmínőség talán nem javult. Történt valami a designban 1968 körül, és emögött biztos, hogy nagy gondolkodásbeli változásnak kell lennie. Ilyen történelmi konstrukcióba ágyaznánk be a témát, amelyben szerepe van annak a korszaknak is, de a mostaninak is. *Vita magistra historicorum*, a történetíróknak az élet a tanítómesterük...

Ha bementek egy hifiboltba, akkor ott néhány elektroncsöves erősítőt is láttok. Azaz visszakanyarodnak az emberek a hatvanas évek technológiájához. Miért? Vannak „vintage hifi”-üzletek is, régimódi, hatalmas hangsugárzó-szekrényeket árulnak. Nemcsak a méretük, de az áruk is döbbenetes. Múzeumi darabok, restaurálják, üzemben tartják őket. Nagy presztízszük van ezeknek. De van-e mindennek valami alapja? Vettem egy digitális erősítőt, elromlott, végül alaplapt cseréltek benne, aztán egy év múlva megint elromlott, újra alaplapt kellett volna cserélni – rossz volt a konstrukció. Van itthon egy angol Quad erősítőm, a típust 1953-ban konstruálták és körülbelül 1970-ig gyártották. Elektroncsövek vannak benne, amelyeket, nem úgy, mint a tranzistorokat, 5–10 évenként ki kell cserélni, és akkor még sokáig elmuzsikál. De mi lesz a digitális erősítővel, ha mégis kiváltom a szervizből az alaplap újabb cseréjével? (Ára kb. két készlet Quad-elektroncső.) Olyan érzése van az embernek, hogy nemcsak fejlődés történt, hanem hanyatlás is.

Van egy történelmi elképzelésünk, hogy mi történhetett a hatvanas években. A könyvünkben esztétikai műelemzések lesznek hifiberendezésekről, illetve egy fejezet a fényképezőgépek, főleg a fényképező-objektív szerkezetéről. Mindig kifejezetten a

designről lesz szó, hogy milyen műszaki esztétikát követett a mérnök, aki tervezte az erősítőt. Nem a külső, hanem a belső designról, a konstrukció esztétikájáról.

D

Mondtad, hogy egy történeti konstrukciót hozol létre: a klasszikus design-történetírásban valóban beszélnek a hatvanas évek végén nagy fordulatról. A klasszikus design végéről – antidesign, radikális design és posztmodern – szoktak szólni ideológia-történeti megközelítésben, melyet a '68-as eseményekkel kötnek össze. De általában ezek a megközelítések nem foglalkoznak medialitástörténettel vagy a számítógép megjelenésével (csak a későbbi időszakban). Ebben a korszakban a designtörténetben még nem beszélnek a számítógépről, mint a designt meghatározó tényezőről. Mi a véleményed erről?

HI

Ezen a téren járatlan vagyok. Úgy képezem, a számítógép akkoriban, az 1960-as évek vége felé jelenhetett meg a tervezésben.

A stylinghoz semmit nem értek. Pedig nagyon érdekel, például ott van Jonathan Ive, aki azt a gyönyörű alumínium számítógépet tervezte: tulajdonképpen téglatest, szemben a mostani szappantartó formájú dolgokkal. Aztán gömbfelületek, körccikkek – szemben a mostani elfajult geometriával. A Braun hifik is hasonlóak. A Leica IIIc és M3 fényképezőgép is. Az említett Quad nevű erősítőnek a doboza szintén erre hasonlít. Szerintem a Bauhausra is emlékeztet ez a design.

A mi könyvünk nagy ambíciója, hogy nem a külső formaterv designja érdekel minket, hanem a konstrukcióé. Hogy a tervező például hova tette a végcsövek munkael-lenállását. A kimenő transzformátor primer tekercsét az anódra kötötte-e, a katódra-e, megosztotta-e közöttük, milyen arányban? Van-e globális negatív visszacsatolás vagy csak helyi? Nincs-e pozitív visszacsatolás? Milyen az erősítő kimenő impedanciája? A tranzisztorra való áttérés mivel járt? A hangszórópalást (membrán) papírjának súlya, merevsége, a hangdoboz mérete, falvastagsága, anyaga, a reflexcső mélysége? Nevezetes készülékek elemzése.

A történelmi vázlat, amit Andor nélkül, nekem kellene megírnom (ez a gyenge pont), Bachhal kezdődik – a zenereprodukció előtt a zeneprodukciót elemezzük. Haydn, Mozart, Beethoven van részletesebben elemezve, a közönséghez való viszonyuk. Bach már olyasmit csinált, hogy egy kávéházban rendezett fizető közönségnek hangversenyt – ez egy szint. Mindig fontos volt neki, hogy ő nem egyházzene-szerző, mert a kötheni hercegtől udvari karmesteri címet kapott, és ő ezt a címet használta. Jelezni akarta, hogy nem az egyházi intézményhez tartozik, hanem a zeneihez. Haydn egy főúrnak volt a zenésze. A búcsúszimfónia például, ahol otthagyják az előadást a zenészek, mutatja, hogy vagánykodott. Mozart a salzburgi érsektől tényleg megszabadult, elment Bécsbe vállalkozónak, hogy ő operákból fog megélni. Beethovennek pedig egyenesen fő témája a személyiség, a páratlan számú szimfóniákban gyakran az önmagát feláldozó hős...

Ezekon a témákon végigrohanok, hozok néhány példát a szuverén ember megjelenésére. Ez nagyon rövid ideig tartott: Bach előtt volt már önálló zenei intézmény, de nem nagyon. Az operában a zene nem teljesen önálló, hanem az irodalmi intézményen, a

színházon belül marad. Az, hogy egy szimfóniát fizető közönségnek előadjanak vagy egy zongoraversenyt, az nagyon késői. A festészet, szobrászat, az irodalom nagyon régi intézmény – a zene ezekhez képest későn jön ki a háborúból, a kocsmából és a templomból. Ez a 18. században történik, akkortól van önálló zene.

Az 1930-as években abszolút csúcson volt még a zene, például nehezen volt elképzelhető, hogy egy Bartók-hangversenyen József Attila, aki szegény volt, ne akarjon ott lenni. Mert az értelmiség még fontosnak tartotta ezeket. A kortárs zene ma már kevesek ügye... most eléggé visszatért a zene a moziba, a kocsmaiba és azokra a koncertekre, ahol szabad sikítani és csápolni.

Vannak Beethovennek a késői vonósnégyesei, amelyek a IX. szimfóniával közel egy időben keletkeztek, elvadult művek. Hasonlítanak például Bartók műveire. Igen nehéz megérteni, követni ezeket. Azonban van köztük olyan, amelyből négykezes zongoraátíratot kellett készítenie Beethovennek, ugyanis volt egy csomó család, akik nem tudtak vonósnégyest alakítani és a zongorával kellett megelégedniük. Tehát ők ezeket játszották! Amikor Beethoven meghalt, valami húszezren kísérték ki a temetőbe! Ezeknek a nehéz daraboknak is volt publikumuk, pedig nagyon igénybe veszik a hallgató figyelmét, odaadását. Ehhez valakinek nagy zeneértőnek kell lennie, hogy egy ilyen zenét meghallgasson, pláne eljátsszék! Mi lett ezzel a publikummal?

A polgárságot szokták említeni. Mi történt a polgársággal?

Az 1930-as években már elterjedt a rádió, a hanglemez, aztán a mikrobarázdás lemez 1948-tól, a sztereó 1958-tól. Abban az időben jött a televízió is, s közben a zeneművészet elvesztette publikumának egy igen értékes részét. Tehát nemcsak a zenét, hanem a zenét és a publikumot együtt nézzük, ez a könyv háttére.

Az irodalomra térve: ott van a *Robinson* mint az első realista regény. Ahol a világ úgy van tudomásul véve, hogy mennyi löport mentettem ki a hajóroncsból, milyen és hány fegyvert, szerszámot, vetőmagot, amely kell az élethez... Naplójában Robinson azzal foglalkozik, hogy birtokom most ennyi és ennyi, ezt és ezt termelnek, van ennyi kecském, stb. Ez a polgári szemlélet, a realitás, hogy mim van. Társadalmilag független vagyok, fölöttem pedig csak a Gondviselés.

A romantika is ugyanúgy hozzátartozik az önálló, büszke személyiséghez, mint a világ tárgyilagos szemlélete. Nemcsak a vagyonom tartozik hozzám, a tulajdonom, hanem az is, hogy én hozom a döntéseket. Független vagyok, nincs főnököm, csak (ismét) a Gondviselés. Szabad, önálló személyem is fontos tényező (ez a romantika), nemcsak a külvilág tényei, amelyeket önbecsapás nélkül, tényekként veszek tudomásul (ez a realizmus). Szokásos – és talán jogos is – ezeket az erényeket a polgárság megjelenéséhez majd politikai győzelméhez kapcsolni.

Amikor a természethű hangközlés 1950 körül elindult hódító útjára, a vásárlóközönség java valószínűleg a hagyományos polgári osztályból került ki. A legjobb minőségű hangsugárzók csak megfelelő méretű szalonban fértek el, az erősítők már a monókorszakban is két külön dobozban foglaltak helyet, és mindez eszelős összegbe került. A lemezhallgatók káprázatos zenei műveltségére jellemző, hogy a *High Fidelity* korai lapszámaiba a lemezkritikákat részben maga Glenn Gould írta.

Ennek vége szerintem, és ez a változás vette kezdetét 1968 körül. Akkor áttértek a félvezetőkre az elektroncsövekről, a nagy hangsórókat, hatalmas szekrényeket kicserélték cipősdoboz méretűekre, és tömegcikk lett, mindenki megkaphatta. Ez volt a

változás lényege; akkor a középosztály minden tagja, az alkalmazott is, megkaphatott már mindent, ami azelőtt a polgáré volt. Lehetett kapni színes művészeti albumokat, hogy a vevő képzeletben eljusson a legjobb múzeumokba. De megengedhette magának azt is, hogy időnként külföldön nyaraljon, és személyesen tekintsen meg ilyesmit. Évek munkájával gyönyörű hanglemezgyűjteményt hozhatott létre; a hifiberendezés akkor már nem volt nagyon drága. Vehetett autót, megvehetette a lakását, vehetett szerény nyaralót vagy üdülési jogot. Mindent megvehetett, amit azelőtt csak a polgár engedhetett meg magának. Két dolgot azonban nem: nem volt szabad, mert alkalmazott volt, nem úgy mint a polgár, aki tulajdonos. Nem volt szabad és nem volt szabadideje.

Az 1960–70-es évek fordulójától a középosztály által is megfizethető áron mindent meg lehetett venni, ami azelőtt a polgári jólét jelképe volt. A hifiipar az USA-ból és az Egyesült Királyságból, a fényképezőgép-gyártás a két Németországból, az óraipar Svájcban jórészt átkerült Japánba, és minden sokkal olcsóbb lett, és kicsivel talán igénytelenebb.

Az 1950–60-as évek méregdrága hifiaranykorának rengeteg tanulsága lenne, de erről tényleg könyvet kell írni. Most csak egy kérdés. Lukács György, aki sohasem tagadta a polgári kultúra remekművei iránti lelkesedését, gyakran hangsúlyozta, francia szavakkal próbálva megértetni olvasóival, hogy a polgár (*Bürger*) hagyományából tartsuk meg a *citoyen*t (állampolgár, polgártárs), de hajítsuk a szemétre a *bourgeois*-t (burzsoá, magántulajdonos). Igaz-e ez a rokonszenves álláspont?

Mindennek nem sok köze van a számítógéphez. Talán majd a rózsás jövőben, amikor a robotok átveszik a termelés nyűgét-baját, amikor mindenkinek jár alapjövedelem, a teljes érzéki hitelességű műsorszórás pedig közvetlenül az agyba jut, mint a majdani elektronikus kábítószerek. Lehet, hogy a számítógép akkor fogja kimutatni a foga fehérjét.